

ARTE CONTEMPORÂNEA / POÉTICAS EM *MUNDO LÍQUIDO*

Neide Marcondes

Professor Titular, História e Teoria da Arte

Universidade Estadual Paulista - UNESP

ne.be@uol.com.br

Resumo

Como estará ou como se encontra a arte contemporânea neste chamado *mundo líquido*? Mundo este na concepção do sociólogo polonês *Zygmunt Bauman* e mundo em *espumas*, segundo a teoria do filósofo alemão *Peter Sloterdijk*. Diferente da sólida modernidade, neste ambiente *líquido, espumoso*, nesta *hipermodernidade* o valor da novidade parece estar acima do valor da permanência. Se neste momento atual é possível situar a estética de *Nietzsche* sobre destruição e criação (*invenção*), como se insere nesta idéia a atual poética? O tempo flui, não marcha e cada momento tem um *novo* começo, um *novo* fim. Algumas modalidades desta arte atual, como instalações, performances, a arte para os *não lugares*, a arte que habita o *ciberespaço* serão oportunamente demonstradas e analisadas. A obra sempre abre mundos históricos. A obra nasce da concepção e atividade do artista; quando no seu *evento*, a arte permite ao historiador/intérprete/crítico tentar *desvelar* esta dimensão, esta modalidade da obra contemporânea. Compete a este especialista estar conectado com esta situação e mutação da contemporaneidade, com a sociedade atual e suas características *glocais* e globais, a dimensão multi e transdisciplinar desta época em que ou na qual vivemos, que induz ou permite *novas* estéticas, *novas* poéticas ou mesmo revisitar um passado e prescrever um *mundo futuro*.

Palavras-chave: arte contemporânea, mundo *líquido*, poéticas, interpretação

Palabras clave: arte contemporânea, mundo *líquido*, poéticas, interpretación

Como se encontra a arte contemporânea neste chamado *mundo líquido*? Mundo este na concepção do sociólogo polonês *Zygmunt Bauman* (2007) e mundo em *espumas*, segundo a teoria do filósofo alemão *Peter Sloterdijk* (2007).

Nesta hipermodernidade, como está caracterizado este mundo atual, *Bauman* situa a carreira artística como carreira espetacular, de evento com tempo limitado, mas de forma efetiva de fixar *grifes*, marcas, o que situa muito bem a tendência do ambiente *líquido-moderno*. Como se expressa *Bauman*, o conteúdo é um lampejo, uma visão fugidia, um olhar de passagem.

O tempo não é reversível; podemos, no entanto, constatar em um passado revisitado a situação efêmera e fugidia quando, em 1936, *Marcel Duchamp*, na *Galerie Beaux Arts*, de Paris, forrou o teto da sala de exposição com 1.200 sacos de carvão, apagou as luzes e os visitantes portavam lanternas para ver as obras. Em 1942, *Duchamp*, em Galeria de Nova York, emaranhou à frente e acima das obras expostas, quilômetros de fios de barbante e, para desaponto dos artistas, crianças jogavam bola no recinto (Marcondes, 2007).

A obra nasce da concepção e atividade do artista; quando no seu *evento*, a arte permite ao historiador/interprete/crítico tentar *desvelar* esta dimensão, esta modalidade da obra contemporânea (Marcondes, 2002).

Na viagem/estudo à Espanha, que realizei em outubro de 2008, especial foi a ida à exposição *Frágil*, que aconteceu no *Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente*, na cidade de Segóvia. Integrada por doze artistas, as obras compõem em traço comum a fragilidade, leveza, transparência, de uma estética que encarna o espírito do nosso tempo.

Especialmente a de *Andy Goldsworthy*, artista do Reino Unido, com obra realizada para esta exposição, de impressionante fragilidade, com ramas que se mantém por um grande exercício de paciência.

A transparência frágil dos talos evidencia a figura central circular como um sol transparente, com seus raios, que sutilmente ecoam para o espaço da sala. A luz é fator essencial nesta obra/instalação de 2008, *Stalk Room*. A obra encontra-se no limite da consistência do peso e da visibilidade; de tempo curto, ela permanecerá até mais alguns dias, no final da exposição, quando então vai se constituir em outra forma. Sua não permanência anuncia sua efemeridade. Situa-se então a estética proferida por Nietzsche sobre criação e destruição. Destruir para criar (Nietzsche, 1999).

Tempo > o sentido do tempo tem sido uma das preocupações e de estudos neste tempo atual; na idéia filosófica heideggeriana da chamada compreensão vulgar do tempo, este é estabelecido pela medição do relógio. O chamado fenômeno tempo é transcendental e imaginativo, que põe fim à chamada falsificação do tempo real, contínuo e linear.

Espaço e tempo acham-se intimamente vinculados e se interpenetram; as visões da Física moderna e do misticismo oriental são intrinsecamente dinâmicos, incluem o tempo e mutações como elementos essenciais (Sánchez, 1998).

Podemos assim falar do *espaçotempo quadridimensional*, *espaçotempo curvo*. Se o espaço não pode ser separado do tempo, a curvatura causada pela gravidade não pode ser limitada ao espaço tridimensional, mas estendida ao *espaçotempo quadridimensional* (Capra, 1983).

Sobre esta matéria convém destacar as conferências recentemente proferidas pelos Professores da Unicamp, Carlos Escobar > *O difícil legado de*

Einstein, e Roberto de Andrade Martins > *Espaço, Tempo e Eter na teoria da relatividade*, no evento *Especial Einstein > O Universo além da Física*, realizado em instalações do Parque do Ibirapuera – SP, em outubro de 2008, conferências, como outras mais, analisadas em artigos publicados na Revista *Pesquisa FAPESP*, de novembro de 2008.

Podemos dizer que o Universo está empenhado em movimentos e atividade incessantes, numa permanente dança cósmica de energia.

Na arte contemporânea, nas Instalações, o *tempo* dos instantes é transcendental-imaginativo, tempo da intuição e projeto para o tempo *espacializado*. Formas artísticas contêm os movimentos: projeto, presença, memória. O projeto como um profeta/artista, que organiza os acontecimentos para a presença: a arte em *evento*; a memória disporá do pretérito indefinido. Nas instalações, o espaço/lugar é concreto. A *espacialidade* é fundada pelo artista, como morada no mundo (Nunes, 2002).

Ao caminhar por entre as ramas frágeis da instalação do artista *Goldsworthy*, sente-se a mundanidade da obra. A um eixo circular, como em um sol, vinculam-se talos cilíndricos e sem nós, de uma árvore frutífera, formando uma instalação arbórea, de dimensão botânica.

As ramas dos raios luminosos, que passam pelo ar, são obrigadas a manter-se em linha reta. É o artista como inventor e intérprete do homem e das expressões da natureza (Capra, 2008). O mundo atual e a sociedade contemporânea afiguram-se a um complicado tecido de eventos, nos quais conexões de diferentes tipos se alternam, ou se sobrepõem, ou se combinam, determinando assim a textura do todo.

Impactante e, em um primeiro momento, desconcertante a chamada obra *Escultura* do artista espanhol *Evaristo Bellotti*. Logo à entrada do *Palacio de Cristal*, situado no interior do *Parque del Buen Retiro*, em Madrid, o visitante sofre o mesmo impacto que o personagem *K.* do escritor *Kafka* (1965), na obra literária *El Castillo*. Onde está o Castelo, no caso, onde está a Escultura?

O vidro, o espaço, a luz trabalham a direção da percepção.

O vazio e a forma articulam-se com o *Palácio de Cristal*. Matéria e espaço vazio, o cheio e o vazio foram conceitos distintos, sobre os quais se baseavam o atomismo de *Demócrito* e de *Newton*. Na relatividade geral estes dois conceitos não podem ser separados. Matéria e espaço são, pois, encarados como partes inseparáveis e interdependentes de um todo.

Logo à entrada do espaço em que está a escultura, há o aviso: *La obra es transitable con los pies descalzos*. A possibilidade de pisar nas poças de água e de sentir as depressões lavradas no mármore, transformam o espectador em integrante do processo artístico e o volume da escultura em uma paisagem.

O visitante concentra-se em uma indução pela atitude auto-reflexiva. A passagem do tempo modela o material *água*. Uma superfície/lugar de 1.000 metros quadrados de mármore branco e água é formada por 3.204 peças de 3x100x33 centímetros, que cobrem totalmente o chão do Palácio. As peças foram trabalhadas em relevo, em curvas e recurvas. A água, que verte nas depressões, forma poças. O reflexo da luz sobre a água e a própria evaporação convertem a escultura em obra que se transforma e metamorfoseia-se conforme variação do movimento, da temperatura do ambiente.

O artista *Bellotti* explica a *Escultura* como um fragmento da intempérie.

Bellotti idealizou uma nova pele para o chão do Palácio. Usou uma aplicação conceitual e formal do raciocínio geométrico. Fez uso das concepções de Leonardo da Vinci; para fazer a quadratura da figura preencheu as partes vazias com quatro falsiformas do lado de fora (áreas brancas). A área do círculo é proporcional do quadrado do seu raio. Esse é o jogo de geometria de Leonardo. Cada diagrama representa um espaço geométrico, ou melhor, topológico. Leonardo desenvolveu variedades sem fim dessas equações topológicas (Capra,2008).

O artista *Bellotti* considera o *Palacio de Cristal* um alterador privilegiado da percepção. O Palácio, ao ter se despojado de sua função original como *invernadero*, função primeira, leva o visitante a tomar uma atitude auto-reflexiva.

A incerteza na movimentação de um *evento* no tempo está relacionada com incerteza na energia, uma incerteza no *momentum*, conforme explicado na Física Moderna, *evento* é o ponto no *espaçotempo*, especificado por sua posição em um dado instante.

Neste evento/instalação, o *tempoespaço* e a causalidade assemelham-se ao movimento das águas ,sem espaço absoluto mas dinâmico e não linear Transpondo esta teoria/estudo para o evento *Escultura/Instalação*, o artista *Bellotti* oferece um sentido lúdico e efêmero. A obra é somente transitada com os pés descalços; é o sentir as depressões das figuras marmóreas, é viver uma escultura *fuzzy*, cambiante e *borrosa*/nebulosa.

Nesta obra, a água penetra nos orifícios do mármore e esvazia-se pelas laterais. O potente caráter simbólico da água, como elemento purificador, é um reflexo contemporâneo sobre a forma, o tempo e a capacidade do homem de se adaptar às metamorfoses da arte e à percepção do tempo.

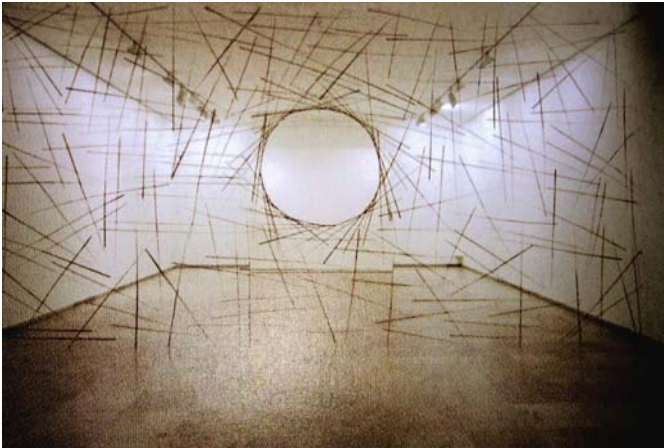
O artista *Bellotti* impressiona com o efêmero, o *fuzzy* e o passageiro. A água toma facilmente

posições; passa para outras partes adjacentes, sempre diminuindo sua força até cessar (Kosko, 1995).

Bellotti, como profeta, criou o projeto, pôs em evento e a memória registrou e documentou a obra: *Escultura*, como caráter multifocal da vida atual,

hipermoderna (Lipovetsky, 2004). É o habitar na liquidez da *espuma*, com ausência de centro, em sociedade líquida, esponjosa e efêmera. É o estar conectado com a situação e mutação da contemporaneidade, com a sociedade atual e suas características *glociais* e globais, a dimensão multi e transdisciplinar desta época em que vivemos, que induz e permite novas estéticas, novas poéticas ou mesmo visitar um passado e prescrever um *mundo futuro*.

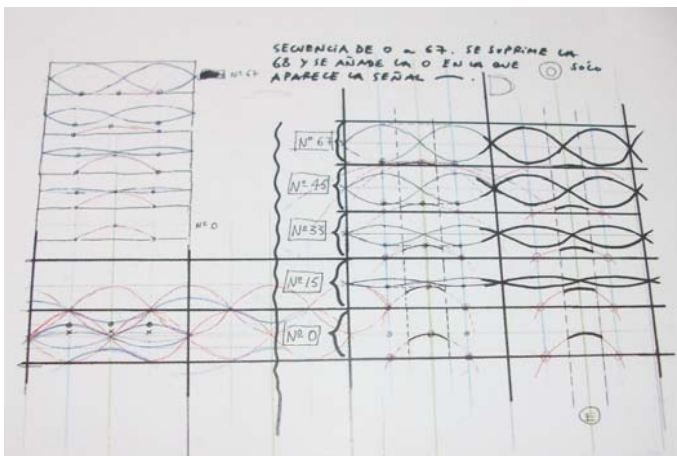
Imagens



2008. Andy Goldsworthy. Stalk Room. Instalação. Material: talos cilíndricos de árvore frutífera. Museo de Arte Contemporánea, Segovia. Foto da autora.



2008. Evaristo Bellotti. Escultura. Placas de mármore e água. Palacio de Cristal, Parque del Bueno Retiro, Madrid. Foto da autora



2008. Evaristo Bellotti. Desenho preliminar para Escultura. Rotuladores e grafite sobre papel. Foto da autora

Referências bibliográficas

BAUMAN, Z. *Vida líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

CAPRA, F. *A ciência de Leonardo da Vinci*. São Paulo: Editora Pensamento-Cultrix, 2008.

_____. *O Tao da Física*. São Paulo: Editora Pensamento-Cultrix, 1983.

ESCOBAR, E. e SCHULZ, P. O difícil legado de Einstein. In: *Pesquisa FAPESP*, 153, novembro de 2008, p. 55 a 58.

KAFKA, F. *El Castillo*. Buenos Aires: EMECÉ Editores, 1962.

KOSKO, B. *Pensamiento borroso*. Barcelona: HUROPE, S.L., 1995.

LIPOVETSKY, G. *Os tempos hipermodernos*. São Paulo: Editora Barcarolla, 2004.

MARCONDES, N. *(Des)Velar a arte*. São Paulo: Arte&Ciência, 2002.

_____. Instalação em mundos possíveis. In: *América, Américas. Arte e Memória*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2007.

MARTINS, R.A. Espaço, Tempo e Éter na teoria da relatividade. In: *Pesquisa FAPESP*, 153, novembro de 2008, p. 61 a 64.

NIETZSCHE, F. *Estética y Teoría de las Artes*. Madrid: Editorial Tecnos, 1999.

NUNES, B. *Heidegger & Ser e Tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

SÁNCHEZ, A. *Tiempo y Sentido*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 1998.

SLOTERDIJK, P. *Esféras III*. Madrid: Real Academia Española, 2006.